UN BĂRBIER... DE QUALITÉ ȘI BELCANTO AUTENTIC LA PARIS

(Costin Popa – 8 iunie 2008)



George Petean, Colline Serreau



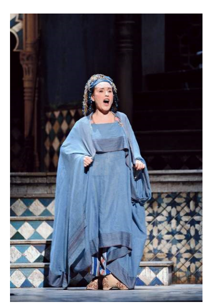
Bărbierul din Sevilla, actul II.
Foto Eric Mahoudeau/
Opï¿½ra National de Paris

Ah, che bel vivere, che bel piacere per un barbiere di qualità! de qualité!... una din celebrele fraze ale cavatinei lui Figaro din **Bărbierul din Sevilla** a fost tradusă în franceză, spre deliciul publicului, de baritonul George Petean într-un recent spectacol la Opéra Bastille din Paris. Indiferent în ce limbă, sintagma rossiniană trece din ficțiune în real și îl caracterizează de minune pe tânărul artist român.

Motto-ul său este calitatea care respiră prin timbrul vocii cu irizații tenorale, prin lectura distilată a portativului, în direcția restituirii spontaneității și vervei nemuritorului personaj. Da, George Petean este un tipic bariton liric briliant, vocalitate ideală pentru rolul Figaro, pe care îl servește scânteietor și cu acute pline, sigure. Dar nu numai notele înalte eclatante umplu de armonice bogate spațiul acustic ci întreaga țesătură componistică a maestrului de la Pesaro îi este la îndemână, pasajul de registru apare insesizabil și îi conferă omogenitate pe ambitus. Stăpân al unui instrument ușor de manevrat, Petean rezolvă spectaculos agilitățile cavatinei sau ale duetului cu Almaviva, rămânându-i în preocupare doar cele din duetul cu Rosina, evident perfectibile. Extraordinar de mobil în scenă, plin de umor deloc grosolan, **factotum** rasat, baritonul clujean este la ora actuală tânărul român de cea mai mare perspectivă pe scenele lirice internaționale. Este deja aplaudat în teatre de legendă ale lumii, de la Wiener Staatsoper la Metropolitan, de la Covent Garden la Opéra National de Paris și cariera îi stă sub semnul excelenței.

Echipă bună





Deși nu se mai află la prima tinerețe, soprana spaniolă Maria Bayo (Rosina) (foto) impresionează printr-o pregătire stilistică ireproșabilă care îi valorizează sunetul pătrunzător și rafinamentul discursului. Și dacă în aria **Una voce poco fa** a tratat coloratura destul de cameral și fără limpezime sau a „coborât" rapid de pe sunetele acute (Si-ul final a fost chiar neconvingător prin nesiguranță), artista s-a regăsit imediat în duetul cu Figaro, ca și în tot ce a urmat. Autenticitatea și nuanțele comentariului din recitative, „zicerile" subtil – spumoase și potrivit accentuate au completat un joc delicios, virtuți proprii adevăratelor vedete. Nu trebuie uitat că, încă de demult, Maria Bayo a pregătit rolul cu celebra Teresa Berganza. Și faptul se vede.

Un veritabil **tenorino di grazia** a fost Colin Lee, cu frumoasă conducere a glasului în serenada din primul act și destulă acuratețe în fioriturile de care partitura Contelui Almaviva abundă. Americanul nu a ezitat să adauge variații noi și chiar note acute în lectura sa dar a fost păcat că nu a încercat să abordeze și extrem de dificila arie **Cessa di più resistere** din ultimele secvențe ale operei.

Pentru John Del Carlo, personajul Don Bartolo este mult apropiat de idealul de **basso buffo caricato** definit de Rossini și care exclude îngroșările sau excesele comice. Servind rolul cu vigoare și în concretețe, cu voce masivă și intens penetrantă, artistul american s-a simțit oarecum presat de **accelerando**-urile neașteptate cu care dirijorul Marc Piollet a finalizat aria **A un dottor della mia sorte**, forțând agogica de la indicația de **Allegro vivace** din partitură la un Prestissimo intenssolicitant. Interpretul lui Don Basilio, basul rus Mikhail Petrenko a propus în glas multe tente baritonale care i-au limitat amploarea sonoră și, surprinzător, au estompat culoarea registrului înalt. Elvețianca Jeannette Fischer a fost Bertha, în debordantă agitație.

La pupitru, francezul Marc Piollet a tratat portativele rossiniene cu eleganță și delicatețe, brodând minuțios pe excelenta canava oferită de orchestra Operei și conferind discursului melodic dinamică și vioiciune. **Schwung**-ul sextetului final al actului I a fost numai una din probe. Mă întreb însă cum a fost posibil să accepte, ca șef muzical al spectacolului, tema lui Henri Mancini din... desenul animat **Pantera roz** drept motiv pentru intrarea în scenă a lui Don Basilio. O șocantă și total deplasată aruncare în derizoriu, chiar dacă publicul a tratat-o cu indulgență.

Producție descinsă din 1001 de nopți

Regizoarea Coline Serreau a încercat o experiență interesantă, deși nu nouă, prin transpunerea temporală a tramei. Nu întotdeauna asemenea demersuri sunt însoțite de reușite. Aici însă, pornind de la adevărul istoric al ocupării timp de patru secole a Sevillei de către musulmani dar, mai ales, prin adâncirea profilurilor eroilor, autoarea mizanscenei a propus o variantă valabilă, care funcționează și atrage. Așa încât, actul prim ne plimbă printr-un deșert auster în care casa lui Bartolo este singura fortăreață. Pătrundem imediat în ea, pe parcursul celorlalte acte și arhitectura, cultura arabă ni se înfățișează în toată măreția. Jean-Marc Stehlé, Antoine Fontaine (decoruri) și Elsa Pavanel (costume) au susținut din plin imaginația regizoarei. Captivează detaliile, culorile spațiului stilat al Rosinei (actul secund) sau cald al lui Bartolo (actul ultim). Cel puțin roșul – cărămiziu al acestuia din urmă apare pictural. Crezându-se trădată de iubitul ei, Rosina îl distruge (în cunoscuta pagină a furtunii din actul al treilea) dar, odată cu deznodământul fericit, alege ambientul iubirii, simbolizat de o oază plină de verdeață ce crește din neant. Spiritul emancipat al eroinei – care o plasează în centrul producției pariziene, elanul de îndrăgostit al lui Almaviva, subtilitățile mercantile ale lui Figaro, principiile desuete de viață ale lui Bartolo, tehnicile

calomniei exprimate de Basilio sunt spoturi caracteriale ce rezidă cu claritate şi, alături de scenografie, fac din spectacolul Colinei Serreau o producţie bine gândită.

Anna Netrebko, însărcinată în luna a cincea...

... a anulat câteva seri cu opera **Capuleti şi Montecchi** de Bellini, la Bastille.



Joyce DiDonato – Patrizia Ciofi.
Foto S. Mathé / Opéra National de Paris



Petrenko - DiDonato.
Foto C. Leiber / Opéra National de Paris

A fost înlocuită, în rolul Giulietta, de italianca Patrizia Ciofi, o specialistă a belcantoului romantic care şi-a validat de la început renumele printr-un cânt moale, cu legato exemplar şi vocalizare **spianato di grazia** în aria **Oh! quante volte**. Frazarea a fost etalată în deplină eleganţă, glasul a plutit fluid şi singurele mele rezerve s-au îndreptat către proiecţia supraacutelor, către volumul lipsit de pregnanţă în scena finală dar şi către expresia parcimonios nuanţată ce m-a făcut s-o regret nu pe Anna Netrebko, ci pe... Elena Moşuc, una din marile exponente ale zilei în acest stil. A fost rândul mezzosopranei americane Joyce DiDonato (travesti în rolul Romeo) să suplinească totul, să se afirme drept o consistentă interpretă de gen, adăugând „muşcătura" cuvântului, aplombul şi dinamismul expresiei, înflăcărata tensiune emoţională. Vocea artistei, deşi ingolată pe alocuri, este seducătoare pe întreg ambitusul prin căldură şi culoare. În orice caz, cele două interprete, un cuplu redutabil, s-au plasat în prima linie a interpretării pretenţioaselor pagini belliniene. Le-a urmat, în proximitate, tenorul american Matthew Polenzani (Tebaldo), cu o autentică vocalitate **di grazia**, restituind portativelor frumoasa lor linie, infinit desenată, chiar dacă sunetul ar putea câştiga în puritate. Consistenţa acutelor nu a fost însă servită numai cu scop demonstrativ ci, iată, filajele notelor înalte propuse chiar în aria de debut au fost neaşteptate şi aproape fără reproş.



Polenzani – DiDonato.
Foto C. Leiber / Opéra National de Paris



Joyce DiDonato – Patrizia Ciofi.
Foto S. Mathé / Opéra National de Paris

L-am regăsit în distribuție pe basul Mikhail Petrenko, destul de inegal în tălmăcirea rezervată Părintelui Lorenzo, alături de care, basul italian Giovanni Battista Parodi a fost un convingător Capellio.

Bagheta suplă a lui Evelino Pidò a fost cea care a pus în valoare excelentele calități ale orchestranților Operei Naționale pariziene, din care a știut să extragă coloristică și rafinament. Dirijorul a cumpănit bine tempii, neferindu-se de dilatările cerute de atmosferă dar și de alertețea necesară servirii dramei, totul cu exemplară coerență.

Montarea lui Robert Carsen datează la Paris de 12 ani și menținerea ei pe afiș îi probează valabilitatea în timp. Rămânând în epoca poveștii celor doi îndrăgostiți din Verona, regizorul canadian a cerut esențializarea, stilizarea decorului (autor Michael Levine), simplificând cadrele și invitând interpreții să se concentreze asupra expresivității. Câteva momente deosebit de reușite stăruie în memorie: tenta roșietică a panourilor de decor contrastantă albului purității veșmântului Giuliettei, lupta dintre cele două tabere rivale derulată la finele primului act cu încetinitorul, accelerată apoi într-un crescendo de efect deasupra capului eroinei prăbușite... Există și unele schematisme, poate mult prea liniare, îndeosebi în deplasările corului. Costumele aceluiași Michael Levine nu au ieșit din ideea regizorală: uniforme, roșii pentru familia Capulet, negre pentru familia Montague.

Nu în ultimul rând, trebuie remarcat aportul lui Davy Cunnigham (lighting design), cu important rol în contextul simplu al scenografiei. L-a îndeplinit cu măiestrie, jucând potrivite tente de umbre și lumini.